

УДК 82 – 311.1:159.9.01

## ПСИХОТЕРАПЕВТИЧНИЙ РОМАН: СПЕЦИФІКА АВТОРСЬКОГО МЕТАЖАНРУ

**Юлія Володимирівна Джугастрянська**

[dzhugastryanska@gmail.com](mailto:dzhugastryanska@gmail.com)

*Кандидат філологічних наук, старший викладач*

*Кафедра перекладу*

*Київський університет імені Бориса Грінченка*

*Вул. М. Тимошенка, 13 Б, 04053, м. Київ, Україна*

**Анотація.** Розглянуті окремі підходи до визначення метажанру, зокрема, з позицій когнітивного літературознавства. Звернута увага на когнітивні моделі, що є водночас і жанровими характеристиками твору з позицій жанрології (генерики). Для психотерапевтичного роману це: безоціннісне розкриття і самоприйняття психічного світу персонажів; звернення до філософських („вічних”) питань буття, проілюстроване сюжетними перипетіями; безоціннісний тип оповіді; специфічний ритм і структура тексту на мікрорівнях. Матеріалом для аналізу обрано романи І. Ялома „Коли Ніцше плакав”, „Шопенгауер як ліки”, повість А. Маршалла „Шепіт на вітрі”. Для ілюстрування окремих позицій частково задіяні роман Ю. Гордера „Світ Софії” та монографія М. Чіксентміхайї „Потік. Психологія оптимального переживання”.

**Ключові слова:** метажанр, когнітивне літературознавство, психотерапевтичний роман, наратор, реципієнт, настановка, І. Ялом, А. Маршалл.

Проблема метажанру відносно нова, а відтак – досить актуальна у вітчизняному літературознавстві. На пострадянських теренах її дослідженням займалися Р. Співак, Н. Лейдерман, О. Бурліна, Т. Волкова, Ю. Ковалів, А. Ткаченко, Т. Бовсунівська, Ю. Подлубнова. Метажанр до певної міри корелює з явищем „старших жанрів” Ю. Тинянова, до якого апелюють або тією чи іншою мірою використовують дослідники метажанру Н. Лейдерман, Ю. Подлубнова, О. Бурліна та інші.

Окремі дослідники, скажімо О. Цалапова, пов’язують появу метажанру з працею Ж.-Ф. Ліотара „Стан постмодерну” (1979). Однак із такою думкою можна погодитися лише частково: французький учений справді веде мову про метадискурс та метанарацію. Перший виступає способом „легітимізації знання”,

друга – новою якістю оповіді, яка лежить на перетині різних соціокультурних площин і об'єднує, відповідно, складові кожної з них. При цьому традиційна нарація „втрачає свої функтори: великого героя, великі небезпеки, великі кругосвітні подорожі і велику мету. Вона розпилюється в хмарах мовних наративних, а також денотативних, прескриптивних, дескриптивних тощо частинок, кожна з яких несе у собі прагматичну валентність *sui generis*. Кожен із нас живе на перетині цих частинок. Ми не формуємо без необхідності стабільних мовних комбінацій, а властивості, яких ми їм надаємо, не завжди піддаються комунікації” [8, с. 10] Однак не дає визначення метажанру. Цінність цих міркувань бачиться в іншому: ідеї міждисциплінарної взаємодії у науці і не тільки.

Р. Співак, а спираючись на її працю також Ю. Ковалів і Т. Волкова, пропонують виокремлення метажанру на підставі спільності предмета художнього зображення та вважають його „структурно вираженим, нейтральним щодо літературного роду, стійким інваріантом багатьох історично конкретних способів художнього моделювання світу” [12, с. 53]. Відтак виділяють три типи метажанру: філософський, феноменологічний і типологічний, які можуть об'єднувати твори різних літературних родів.

Спираючись на праці Ю. Тинянова, продовжують культурологічну синтетичну традицію розуміння мегажанру Н. Лейдерман і О. Бурліна. Н. Лейдерман, аналізуючи твори російських модерністів, окреслює концепцію „супержанрів”, які постають із поєднання кількох жанрів, зокрема, літературних і фольклорних, сакральних, належних до епосу й лірики. Слідом за Д. Ліхачовим і Д. Ораїчем, дослідник називає „супержанри” (термін В. Хлебнікова) „жанровими ансамблями”. У кожному разі слушним видається його спостереження: „у будь-якому варіанті нарощування естетичного смислу дають саме діалогічні стосунки між жанровими моделями, що входять до ансамблю. Причому ці стосунки не завжди антагоністичні, іноді – за принципом доповнення, корегування” [7, с. 12].

У продовження цієї ж течії наведемо визначення О. Бурліної: „Метажанр – це спосіб функціонування методу в культурі, коли досвід засвоюється не через суворий кількісно-якісний канон, не через жорстко визначені ознаки твору, а через концептуальну позицію, через спільні просторово-часові відношення” [2, с. 45], що стає основою для подальшого робочого визначення поняття, яке наведемо нижче. Наразі ж варто згадати ще одну нещодавню

працю, яка набула неабиякої популярності серед учених. Йдеться про статтю Ю. Подлубної, „О мегажанрах, метажанрах и других жанровых образах”, де пропонується розрізнення мегажанрів і метажанрів на тій підставі, що перші – це „жанрово-тематичні утворення новітнього типу, що мають достатньо чіткий світовірний, але не архетипічний потенціал” [11]. Дане твердження досить суперечливе, оскільки, попри відчутну прив’язку до понять „старшого жанру” Ю. Тинянова й „архі-” та „супержанрів” Н. Лейдермана, постає питання: які ж жанри належать до мегажанрів? Наведені далі „фантастика, детектив, блокбастер, ремейк” викликають сумнів щодо наявності в них згаданого потенціалу. Метажанр натомість „виявляється деяким синтетичним за своєю природою утворенням, його світообраз більш абстрактний, ніж світообраз жанру і мегажанру, і залежний від культури часу” [11].

Виходячи з того, що домінуюча культурологічна тенденція осмислення метажанру в літературі випливає з ліотарівської ідеї нашарування соціокультурних контекстів, видається необхідним звернутися до функціональної сторони питання.

Так, якщо у представників канонічної теорії жанрів бачення метажанру базується все ж таки здебільшого на структурно-поетикальних характеристиках твору, то в Ю. Тинянова спостерігаємо спробу вийти за межі суто літературного контексту і ввести до інструментарію поняття „настанови” (рос. „установки”) тексту, яке виникає на полі взаємодії внутрішньотекстової та літературної систем. У статті „Про літературну еволюцію” вчений окреслює три напрямки (функції – за Ю. Тиняновим) взаємодії твору як представника літературного ряду з іншими системами: мовленнєва – з побутом, конструктивна – з власною внутрішньою системою (наведено приклад перетворення вихідної авторської інтенції, або ж настанови у процесі написання твору), літературна – взаємодія з іншими літературними рядами, де, власне, і відбувається жанрова взаємодія, в тому числі й поява метажанрів. При цьому дослідник наголошує на необхідності при вивченні еволюції літератури йти від конструктивної функції до літературної, а вже відтак – до побутової, але в жодному разі не навпаки, оскільки „безпосереднє встановлення „впливу” головних соціальних факторів підмінює вивчення еволюції літератури вивченням модифікації літературних творів, їх деформації” [14, с. 281]. Настанову твору вчений ототожнює з його мовленнєвою функцією мінус авторська інтенція. Хоча Ю. Тинянов і не послуговується

терміном „метажанр” напряду, він говорить про „старші жанри”, на прикладі оди показуючи, як старший жанр може переростати свої формальні характеристики (на які зазвичай спирається канонічна теорія жанрів), ставати „видом” і навіть „конструктивним напрямом”. Він міг змінюватися, вбирати нові матеріали й абсорбувати інші жанри, проте „не переставав усвідомлюватися одою, поки формальні елементи були закріплені за основною мовленнєвою функцією – настановою. Змінювалася вся настанова поетичного слова – це вело до певної тематичної будови, ті чи інші теми виявлялися найбільш або найменш функціонально відповідними цій тематичній будові і закріплювалися за даною настановою або відпадали” [13, с. 245]. Відтак основою жанрової належності виявляється настанова як ланка, що пов’язує різні рівні системи функціонування твору, забезпечуючи, зокрема, його взаємодію з об’єктивною дійсністю, в тому числі й читачем. Це підтверджується ретельним розглядом поетикальних засобів впливу на реципієнта (для жанру оди йдеться про риторичну, ораторську функцію текстів). А тому маємо підстави для залучення когнітивного інструментарію аналізу, оскільки йдеться про новий досвід, який читач отримує з тексту, що забезпечується в тому числі й завдяки згаданому „абсорбуванню” поетикальних рис одних жанрів іншими.

Стисло окреслюючи розглянуті напрямки міркувань, можемо спробувати простежити певні положення, що характеризують метажанр:

- метажанр постає на межі двох чи більше окремих жанрів не залежно від їх родової належності внаслідок діалогічної взаємодії жанрів;

- метажанр виходить за рамки суто літературного поняття і може ставати „конструктивним напрямом” взаємодії різних видів мистецтва, науки тощо, як-от, літератури і кіно (блокбастер, ремейк, детектив), літератури і театру (метадрама, п’єса для читання, слем), літератури і психології (психотерапевтичний роман), літератури й інформаційних технологій (кіберпанк та інші види наукової фантастики) і под.;

- формально-поетичні характеристики метажанру визначаються його функціональною настановою, яка у свою чергу, корелює із соціокультурним контекстом прочитання твору через наявність спільної концептуальної позиції, іншими словами – наявність тих чи інших конструктів зумовлюється актуальним читацьким запитом;

- завдяки комунікативній природі (як на рівні внутрішньо-поетикальному, так і на зовнішньорецептивному), метажанр забезпечує набуття реципієнтом нового досвіду, засвоєння нових знань як про світ, так і про себе.

Важливе в контексті висвітлення авторської специфіки метажанру психотерапевтичного роману міркування Т. Бовсунівської про актуальність використання наразі саме когнітивного підходу, який „дає можливість врахувати плинні ознаки жанру”, „означає міждисциплінарний механізм аналізу, оскільки когнітивні конструкти є властивістю мислення взагалі, а не лише літературознавства” [1, с. 24].

Тож при аналізі обраних для дослідження текстів передовсім намагатимемося дати відповідь на питання: чим зумовлене постання саме цього метажанру? Які тематично-змістові конструкти його характеризують? Які актуальні читацькі запити він, імовірно, задовольняє?

Термін „психотерапевтичний роман” пов’язують із творчістю американського письменника і психотерапевта, професора Стенфордського університету Ірвіна Ялома. Цей автор називає свої твори „терапевтичними історіями” (therapy tales) і визнає, що почав писати з дидактичною метою: „з метою викладання деяких аспектів екзистенційної терапії, я звернувся до літературного викладу думок і за кілька років написав книгу терапевтичних історій Love's Executioner (у рос. перекладі – „Лечение от любви”, тут і далі прим. Ю.Д.), Momma and the Meaning of Life (рос. – „Мамочка и смысл жизни”) (збірка реальних і вигаданих історій із терапії) та три навчальні романи (teaching novels) When Nietzsche Wept, Lying on the Couch, and The Schopenhauer Cure (рос. „Когда Ницше плакал”, „Лжец на кушетке”, „Шопенгауэр как лекарство”) [11]. Надалі критики і видавці застосовували до більших літературних форм термін „психотерапевтичний роман” за аналогією до авторського визначення жанру власної малої прози.

Хоча перший психотерапевтичний роман Ялома „Коли Ніцше плакав” критики на батьківщині автора називали „романом одержимості” [21], „інтелектуальним трилером” [21] та „історією пристрастей” [22].

Поставши на межі психології, педагогіки та літератури, психотерапевтичний роман цілком відповідає окресленим характеристикам метажанру, оскільки:

- утворюється, як уже йшлося, на межі літератури та науки, демонструючи діалогічну природу;

- має функціональну настанову, свідомо закладену автором – висвітлення з навчальною метою окремих аспектів екзистенційної психотерапії, тобто прямо покликаний принести читачеві новий досвід, забезпечити йому набуття нових знань.

Актуалізовані у текстах метажанру читацькі потреби, які спричинили його постання на даному етапі, описані в численних працях представників екзистенційної філософії, психології та екзистенційної психотерапії. Ідеться про чотири екзистенційні страхи, що супроводжують людину впродовж усього її життя: смерть, самотність, свобода, безсимволність (абсурдність) буття. Видається символічним збігом, що перший психотерапевтичний роман Ірвіна Ялома моделює невеликий уривок із життя філософа Ф. Ніцше, в чийх працях приділено чимало уваги саме цим поняттям.

Побудову когнітивної моделі метажанру психотерапевтичного роману здійснюємо, залучаючи також напрацювання Т. Бовсунівської, Р. Вільямсона, Х. Чена [19]. Відтак нас цікавлять: зовнішні комунікативні шляхи реалізації настанови твору (за Х. Ченом, вони поділяються на три стадії: попереднього прочитання, власне прочитання та постпрочитання, перша включає в себе відгомін авторської інтенції і передбачає встановлення мети прочитання, друга – сприйняття й осмислення тексту, третя – збагачення читацького досвіду та знання про жанр) та внутрішньо-структурні конструкти, з яких складається когнітивна модель жанру.

Смисло- і формоорганізуючою основою структурних конструктів жанру чи метажанру з точки зору когнітивного літературознавства є гештальт. Термін, запозичений із психоаналізу, де означає „інтегроване ціле, функціональну структуру, що впорядковує, узгоджуючи з притаманними їй законами, різноманіття окремих явищ; завершена сутність (зокрема, організм), значима та організована більше, ніж проста сума складових її частин” [5, с. 67]. Говорячи про гештальт літературного твору, маємо на увазі таку сукупність функціональних складових змісту і форми, які через комплексну взаємодію реалізують провідну настанову твору.

У структурі метажанру психотерапевтичного роману гештальтною структурою стає діалог між наратором, „альтер его” самого автора та його візаві, реципієнтом. Метою діалогу є досягнення реципієнтом такого рівня самопізнання та самоприйняття, на якому він здатен гармонійно взаємодіяти зі

світом. Власне, гештальт відтворює схему психологічного консультування. А мета його реалізує настанову всього твору – пізнання реципієнтом для себе однієї з можливих відповідей на вічні питання: сенсу життя, що таке смерть, любов, що ж таке життя та ін. на прикладі персонажів книги.

В обраних для аналізу романах І. Ялома „Коли Ніцше плакав” і „Шопенгауер як ліки” діалогічний гештальт максимально нагадує саме психотерапевтичний процес. Діагност Йозеф Брейер береться лікувати „терапевтичними бесідами” молодого і ще маловідомого філософа Фрідріха Ніцше. Практикуючий психотерапевт Джуліус Гертцфельд проводить особливу супервізію свого колишнього пацієнта і майбутнього колеги Філіпа Слейта, яка включає і консультування в психотерапевтичній групі.

За образами учасниками діалогу виразно проступають архетипи Трикстера та Героя. Наратор в обох випадках, як не парадоксально, співвідноситься саме з архетипом Трикстера, а не Мудреця. Його постать амбівалентна: адже він лише позірно видається знавцем відповідей на всі питання. Залишаючись провідником Героя у глибини його ж психічної сутності, він водночас і сам вивчає шлях до себе, пізнає себе. Діалогічна природа організуючої складової творів реалізується як на сюжетному, так на рівні розвитку персонажів. Обов'язковим елементом є рівноправність обох учасників діалогу – і наратор, і реципієнт розвиваються і йдуть шляхом пізнання себе і свого місця у світі. В обох романах і Йозеф Брейер, і Джуліус Гертцфельд на певному етапі комунікації визнають, що самі навчаються у свого візаві, і то далеко не завжди тим речам, яким сподівалися навчитися.

Подібна доля чекає і на читача роману, коли діалогічність його виходить за межі суто поетикальні. „Альтер его” автора, лікар-наратор, чийми вустами, як очікувалося б, має надаватися оцінка й проголошуватися дидактика (адже, відповідно до авторських початкових інтенцій, книжки мали б навчати через художню форму), натомість навчається сам і пропонує читачеві осмислити разом із ним глибокі філософські концепції, викладені у вигляді коротких, програмових цитат із реальних філософських творів. У цьому підхід Ірвіна Ялома нагадує стиль оповіді „роману про історію філософії” Юстейна Гордера „Світ Софії”, де автор у простій (на думку окремих критиків – надміру спрощеній) формі подає історію філософської думки від часів Античності до сьогодення, адресуючи оповідь дівчинці-підлітку Софії від імені незнайомого їй філософа Альберто Кнокса. Норвезький письменник

так само зізнавався в інтерв'ю, що мав на меті популяризувати філософію. Як і американський психотерапевт, він мав чималий досвід викладання дисципліни, основи якої прагнув донести найширшому колу читачів через художній текст.

На лексико-семантичному рівні гештальт діалогу в обох текстах моделюється через ряд концептів, пов'язаних із двосторонньою комунікацією та безпосередніми почуттями. Серед провідних, безумовно, концепт „стосунки” (більш детально про його реалізацію можна дізнатися зі статті Т. Кудіної та Н. Суміної [6]). Широко розгортаються й концепти „спілкування”, „пізнання”, „відчуття” та „переживання”.

Так, у романі „Коли Ніцше плакав” Йозеф Брейер і Фрідріх Ніцше постійно обговорюють філософські ідеї, а щоб заохотити небалакучого пацієнта до відвертих розмов, терапевт сам спершу вдає, а далі й всерйоз захоплюється відвертими розмовами. Наратор в його особі не лише не дає однозначної оцінки обговорюваним життєвим реаліям чи умоглядним ідеям, але й сам змінюється в процесі лікувального спілкування. Відкриття свого внутрішнього світу ведуть його до гіпнотичних експериментів із власною психікою. Саме безоціннісне сприйняття міркувань і вчинків, готовність приймати їх, не залежно від того, поділяєш їх чи ні, видається тим чинником, який втягує читача до процесу „співпереживання” та спонукає його самому оцінювати, звертаючись до власного життєвого досвіду та розширюючи його. Це помічає і рецензент роману: „У процесі читач мусить продиратися крізь діалоги рівня другосортного фільму („І – головне відкриття, Зіг!”), але він гарантовано дочитує до кінця, якими б не були його базові знання з філософії. Він (читач. – Ю. Д.) з'ясовує, що ідеї Ніцше – це те, що проживає кожен із нас, хочемо ми того чи ні” [20].

У романі „Шопенгауер як ліки” подвійна сюжетна лінія додатково запрошує читача до власного аналізу пропонованих ідей. Одна частина оповідає історію роботи психотерапевтичної групи, яку веде досвідчений фахівець Джуліус упродовж останнього року його життя. Лікар знає, скільки йому залишилося через невиліковну хворобу, його пацієнти також знають і проживають цей досвід разом із ним. Один з етапів їхньої роботи – взаємодія з новим учасником групи Філіпом Слейтом – колишньою „фаховою невдачею” Джуліуса. Філіп вважає, що його зцілив Артур Шопенгауер і майже ототожнює себе з ним: „По-перше, знати Шопенгауера – означає знати мене: ми з ним завжди разом, наче



брати-близнюки. По-друге, він був моїм психотерапевтом і надзвичайно мені допоміг. Він став частиною мене – я маю на увазі його ідеї, звичайно. Це як у багатьох із вас із доктором Гертцфельдом” [18, с. 264]. Слейт постійно цитує Шопенгауера, звертається до окремих фактів із його біографії та проектує філософські концепції на конкретні життєві ситуації – свої чи членів групи. Паралельно розгортається розповідь про життя самого Артура Шопенгауера з елементами психоаналітичного пояснення можливих причин появи та розвитку тих чи інших філософських міркувань, виходячи з життєвого досвіду та біографічних фактів мислителя.

Якщо в історії психотерапевтичної групи наратор немовби розщеплюється на дві постаті – Джуліуса та Філіпа (група на певному етапі розгублюється – хто ж лідер), а читач ніби опиняється у ролі спостерігача: Джуліус постійно подумки, а Філіп у бесідах оцінюють та пояснюють події (перший зі своїх позицій дослідника та керівника, сам для себе; другий – переважно з позицій Шопенгауера, для групи), то в короткому життєписі філософа його вчинки, їх мотивацію та наслідки роз’яснюють саме читачеві. Так само, як до читача спрямований внутрішній монолог Джуліуса про те, що таке терапевтична група і як вона може позитивно впливати і на самого терапевта [18, с. 66–67]. Завдяки прийому паралелізму, реалізованому на рівні сюжету, читач виявляється немовби задіяним у процесі психоаналізу. Щонайменше – ідеї Шопенгауера тепер він засвоїть значно легше та приємніше.

Звичайно, можна зауважити, що обидва розглянуті тексти відтворюють ситуацію психотерапевтичної практики, а відтак є не достатнім матеріалом для віднесення їх до метажанру. Тому залучимо до аналізу повість для підлітків А. Маршалла „Шепіт на вітрі”. Її автор – австралійський письменник і публіцист, який не має ані психологічної освіти, ні викладацького досвіду.

Якщо Ірвін Ялом писав свої романи, свідомо закладаючи в них професійний досвід, то повість Алана Маршалла була покликана до життя зауваженням Самуїла Маршака: „Я написав „Шепіт на вітрі” после того, как один старый русский писатель объяснил мне, что я уже достаточно вырос, чтобы писать для детей” [24]. Однак це виявилось не просто новим фахом, але й психоемоційним досвідом для автора: „Я никогда ничего не писал специально для детей, мои произведения никогда не были только плодом воображения, я всегда придерживался реальной жизни. Но когда я начал работать

над сказкой и почувствовал всю свою свободу, я подумал, как это замечательно. От работы над книгой я получил истинное удовольствие...” [9].

Казкова історія про хлопчика-ковбоя Пітера, який вирішує здобути чарівну принцесу Ловану, але, звичайно ж, мусить пройти ряд випробувань, подолати які йому допомагають друзі: дорослий ковбой Горбань Мик, кенгуру, що вміє розмовляти, на ім'я Сіра Шкурка, Північний вітер та інші. Оповідь розгортається цілком у дусі чарівної казки, проте, крім захоплюючого сюжету, вона містить і морально-дидактичну складову, пов'язану з дією чарівного талісмана – пелюстки, отриманої від Північного вітру, яка дарує її власникові почуття „що тебе люблять і ти потрібний”, а також надихає на добрі вчинки. Чарівна пелюстка вмиє перетворює злу відьму на добру чаклунку, подарована – все одно залишається разом і з новим, і зі старим власниками. Може „нагороджувати” власника за добрі вчинки подарунками, а за лихі – їх же відбирати назад. У ролі наратора-тлумача „вчинків” пелюстки виступає Сіра Шкурка, яка мандрує разом із Пітером і постійно обговорює події, серед яких – подолання пустелі Самотності, постійні ситуації вільного осмисленого вибору – як вчинити в тій чи іншій ситуації, прийняття власної іншості (баньп – „водомерний” звір, схожий на дракона, який навчається у школі для вогнедишних драконів і стереже принцесу, але не любить убивати, тому постійно обережний із лицарями) тощо.

Сіра Шкурка, як і наратор-терапевт із романів Ялома, змінюється під час спілкування з Пітером. І хоча чарівна пелюстка змінює кожного з героїв, до якого потрапляє, саме цей персонаж постійно обговорює ці зміни і спонукає інших „щасливих нововласників” до обговорення їхніх відчуттів. Ця постійна відвертість та увага до почуттів героїв і стосунків між ними сприяє відтворенню діалогічного ґешталту, настановою якого є звернення до світоглядних понять добра і зла, кохання, влади, сили і слабкості, обов'язку та ін. З'ясування критеріїв кожного з них персонажі здійснюють, проходячи захоплюючі сюжетні перипетії.

Безумовно, казка, тим паче літературна, важко піддається жанровій класифікації, що не суперечить її можливій умовній належності до метажанру психотерапевтичного роману. Однак ця тема потребує окремого вивчення. Наразі ключовими для нас є функціонально-пізнавальні характеристики твору.

Наостанок мусимо зауважити також, що прочитання такого тексту змушує читача одночасно як насолоджуватися динамічним

сюжетом, так і замислюватися над запропонованими питаннями. Це спрямовує нас до праці „Потік. Психологія позитивного переживання” М. Чіксентміхайї, американського психолога, автора наряду „психології позитивного переживання”, який стверджує: „Серед великої кількості доступних інтелектуальних занять у наші дні, очевидно, найчастіше згадуваною по всьому світі потоковою діяльністю є читання. Найстаріше з занять, які приносять радість, передуюче філософії та сучасній науці, – розгадування інтелектуальних загадок” [16, с. 185].

З’ясування практичного впливу інтелектуальних психотерапевтичних романів – тема окремого дослідження. Наразі ж можемо зробити такі висновки:

- психотерапевтичний роман як метажанр базується на взаємодії різних видів мистецтва, науки тощо; постає на межі двох чи більше окремих жанрів не залежно від їх родової належності внаслідок діалогічної взаємодії жанрів;

- смисло- і формоорганізуючою основою цього метажанру з позицій когнітивного літературознавства є гештальт як сукупність функціональних складових змісту і форми, які через комплексну взаємодію реалізують провідну настанову твору;

- основними концептуальними характеристиками метажанру психотерапевтичного роману є: безоцінність оповіді, звернення до „вічних” світоглядних питань, присутність архетипного наратора-провідника.

1. *Бовсунівська Т. В.* Когнітивна жанрологія та поетика : монографія / Т. В. Бовсунівська. – К. : Видавничо-поліграфічний центр „Київський університет”, 2010. – 180 с.
2. *Бурлина Е. Я.* Культура и жанр: Методологические проблемы жанрообразования и жанрового синтеза / Е. Я. Бурлина – Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1987 – 165 с.
3. *Гордер Ю.* Світ Софії : роман про історію філософії / Ю. Гордер ; [пер. з норв. Н. Іваничук]. – Львів : Літопис, 1997. – 575 с.
4. *Грабович Г.* Функції жанру і стилю у становленні української літератури [Електронний ресурс] / Григорій Грабович // До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка. – К. : Основи, 1997. – С. 23–33. – Режим доступу : <http://litopys.org.ua/hrabo/hr03.htm>.
5. *Зеленский В. В.* Толковый словарь по аналитической психологии : (С англ. и нем. эквивалентами) : учеб. пособие для доп. образования / авт. и сост. В. В. Зеленский. – 2-е изд., расш. и доп. – СПб. : Б&К, 2000. – 319 с. – (Библиотека аналитической психологии).

6. *Кудинова М. А.* Языковое выражение категорий психотерапевтического дискурса (на материале романа И. Ялома „Шопенгауэр как лекарство”) [Электронный ресурс] / М. А. Кудинова, Н. В. Сумина // Инженерный вестник Дона. – 2012. – № 4. – Т. 1. – Режим доступа : <http://www.ivdon.ru/magazine/archive/n4t1y2012/1090>.
7. *Лейдерман Н. Л.* Проблема жанра в модернизме и авангарде (Испытание жанра или Испытание жанром?) [Электронный ресурс] / Н. Л. Лейдерман // Русская литература XX – XXI веков: направления и течения. – Вып. 9. – Режим доступа : <http://lit.kkos.ru/articles/01.pdf>.
8. *Лиотар Ж.-Ф.* Состояние постмодерна / Ж.-Ф. Лиотар ; [пер. с фр. Н. А. Шматко]. – М. : Институт экспериментальной социологии ; СПб. : Алетейя, 1998. – 160 с. – (Gallicinium).
9. *Маршалл А.* О себе [Электронный ресурс] / А. Маршалл // Маршалл А. Избранное. – М. : Правда, 1989. – Режим доступа : [http://lib.ru/INPROZ/MARSHALL/marshall2.txt\\_with-big-pictures.html](http://lib.ru/INPROZ/MARSHALL/marshall2.txt_with-big-pictures.html).
10. *Маршалл А.* Шепіт на вітрі. Повість-казка / Алан Маршалл ; [переклад з англійської О. Гавури]. – К. : Веселка, 1990 – 151 с.
11. *Подлубнова Ю. С.* О мегажанрах, метажанрах и других жанровых образах [Электронный ресурс] / Юлия Подлубнова // Герменевтика литературных жанров. – Ставрополь : Изд-во Ставроп. ун-та, 2007. – С. 293–298. – Режим доступа : <http://conf.stavsu.ru/conf.asp?ReportId=518>.
12. *Спивак Р. С.* Русская философская лирика: Проблемы типологии жанров / Рита Спивак. – Красноярск : Изд-во Краснояр. ун-та, 1985. – 139 с.
13. *Тынянов Ю. Н.* Ода как ораторский жанр [Электронный ресурс] / Ю. Н. Тынянов // Поэтика. История литературы. Кино. – М. : Наука, 1977. – С. 227–252. – Режим доступа : <http://feb-web.ru/feb/classics/critics/tynianov/t77/t77-227-.htm>.
14. *Тынянов Ю. Н.* О литературной эволюции [Электронный ресурс] / Ю. Н. Тынянов // Поэтика. История литературы. Кино. – М. : Наука, 1977. – С. 270–281. – Режим доступа : <http://philologos.narod.ru/tynyanov/pilk/poet5.htm>.
15. *Цалапова О. М.* Генологічна ідентифікація літературної казки доби раннього українського модернізму (проблема жанру й метажанру) [Електронний ресурс] / О. М. Цалапова. – Режим доступу : [http://www.rusnauka.com/14\\_ENXXI\\_2009/Philologia/45095.doc.htm](http://www.rusnauka.com/14_ENXXI_2009/Philologia/45095.doc.htm).
16. *Чиксентмихайи М.* Поток: Психология оптимального переживания / М. Чиксентмихайи ; [пер. с англ.]. – М. : Смысл ; Альпина нон-фикшн, 2011. – 461 с.
17. *Ялом И.* Когда Ницше плакал / Ирвин Ялом ; [пер. с англ. М. Будыниной]. – М. : Эксмо, 2006. – 496 с.
18. *Ялом И.* Шопенгауэр как лекарство: психотерапевтические истории / Ирвин Ялом ; [пер. с англ. Л. В. Махалиной]. – М. : Эксмо, 2012. – 544 с.

19. *Chen H.* A Cognitive Model of Recognition of Genre / Huijun Chen // Asian Social Science. – March, 2009. – Vol. 5. – No. 3. – P. 25–29.
20. *Coates J.* Placing Nietzsche at the Dawn of Psychoanalysis [Electronic resource] / Joseph Coates // The Chicago Tribune. – July 26th, 1992. – Available at : <http://www.yalom.com/pagemaker.php?nav=wnw&subframe=tribune/>.
21. *Hansen R.* Superman and His Shrink [Electronic resource] / Ron Hansen // Washington Post Book Review. – Sunday, July 26, 1992. – Available at : <http://www.yalom.com/pagemaker.php?nav=wnw&subframe=post>.
22. *Thomas M. D.* Philosopher on the Couch [Electronic resource] / M. D. Thomas // Washington Post Book Review. – Sunday, July 26, 1992. – Available at : <http://www.yalom.com/pagemaker.php?nav=wnw&subframe=post>.
23. *Williamson R. Jr.* Peshier: A Cognitive Model of the Genre [Electronic resource] / Robert Jr. Williamson // Dead Sea Discoveries. – Volume 17. – Number 3. – 2010. – P. 336–360. – Available at : [http://www.academia.edu/532314/Peshier\\_A\\_Cognitive\\_Model\\_of\\_the\\_Genre](http://www.academia.edu/532314/Peshier_A_Cognitive_Model_of_the_Genre).
24. *Yalom I. D.* Autobiographical Note [Electronic resource] / Irvin D. Yalom. – Available at : <http://www.yalom.com/pagemaker.php?nav=bio&subframe>.

## **ПСИХОТЕРАПЕВТИЧЕСКИЙ РОМАН: СПЕЦИФИКА АВТОРСКОГО МЕТАЖАНРА**

***Юлия Владимировна Джугастрянская***  
[\*dzhugastrianska@gmail.com\*](mailto:dzhugastrianska@gmail.com)

*Кандидат филологических наук, старший преподаватель  
Кафедра перевода*

*Киевский университет имени Бориса Гринченко  
Ул. М. Тимошенко, 13 Б, 04053, г. Киев, Украина*

**Аннотация.** Рассматривается терапевтический роман как метажанр и исследуются его авторские особенности. Акцентируются некоторые подходы к определению метажанра, в том числе и с позиций когнитивного литературоведения. Предмет исследования составляют когнитивные модели, являющие в то же время жанровыми характеристиками произведения с точки зрения жанрологии (генерики). Для психотерапевтического романа это: безоценностное раскрытие и самопринятие психического мира персонажей; обращение к философским („вечным“) вопросам бытия, проиллюстрированное сюжетными перипетиями; безоценочный тип повествования; специфический ритм и структура текста на микроуровнях. Итак, это первая в украинском литературоведении попытка исследовать терапевтический роман как метажанр. Преимуществом данной статьи является сочетание разных теорий жанра и рассмотрение терапевтического романа с точки зрения читателя и как источника ответов на „вечные вопросы“. Материалом для анализа избраны романы И. Ялома „Когда Ницше плакал“ и „Шопенгауэр как лекарство“,

повість А. Маршалла „Шепот на ветру”. Для ілюстрування окремих позицій частково задействован роман Ю. Гордера „Мир Софії” і монографія М. Чиксентміхайі „Поток. Психологія оптимального переживання”.

**Ключевые слова:** метажанр, когнітивне літературознавство, психотерапевтичний роман, наратор, реципієнт, установка, І. Ялом, А. Маршалл.

## THE THERAPY NOVEL: SPECIFICITY OF AUTHOR'S METAGENRE

*Yuliya Dzhugastryanska*

[dzhugastryanska@gmail.com](mailto:dzhugastryanska@gmail.com)

*Translation department*

*Kyiv Boris Grinchenko University*

*M. Tymoshenko Str, 13B, 04053, Kyiv, Ukraine*

**Abstract.** The purpose of the research is to assay the therapy novel as meta-genre and to examine some of its specifics by author. The article deals with certain methods of approach to the definition of meta-genre including the cognitive literary criticism. The subjects of research are cognitive models that are also genre characteristics of the work from the standpoint of traditional generic. For therapy novel these are: non-valuation discovery and self-acceptance mental world of the characters, the appeal to philosophical (“eternal”) issues being illustrated with plot turns; non-valuation type of narration; specific rhythm and structure of the text. Consequently this is the first attempt in Ukrainian literary criticism to describe the therapy novel as a meta-genre. The benefits of this study are also the concord of different theories of genre and investigating the therapy novel from the reader's point of view and as a source of answers for “eternal questions”.

The material for analysis consists of selected novels written by I. Yalom, “When Nietzsche wept”, “The Schopenhauer cure”, the story written by A. Marshall “Whispering in the Wind”. Also, to illustrate certain positions partially deployed J. Gaarder novel “Sophie's World” and the monograph written by M. Csikszentmihalyi “Flow. Psychology of optimal experience”.

**Key words:** meta-genre, cognitive literary criticism, therapy novel, narrator, recipient, set, Irvin D. Yalom, Alan Marshall.

### References

1. Bovsunivska T. V. *Cognityvna zhanrologiia ta poetyka* [Cognitive genres and poetics]. Kyiv, 2010, 180 p. (in Ukrainian).
2. Burlina E. Y. *Kultura i zhanr: metodologicheskie problemy zhanroobrazovaniia i zhanrovogo synteza* [The culture and genre: methodological problems of creating and synthesis of genres]. Saratov, 1987, 162 p. (in Russian).



3. Gaarder J. *Svit Sophii* [Sophie's World]. Lviv, 1997, 575 p. (in Ukrainian).
4. Grabowicz G. Funkcii ganru i styliu u stanovlenni ukrainskoi literatury. In: *Do istorii ukrainskoi literatury*. [Toward a history of Ukrainian literature: Studies, essays and polemics]. Kyiv, 1997, pp. 23–33. Available at: <http://litopys.org.ua/hrabo/hr03.htm> (accessed 10 October 2012). (in Ukrainian).
5. Zelenskii V. V. *Tolkovyi slovar po analiticheskoi psikhologii* [Thesaurus of analytical psychology]. Sankt-Peterburg, 2000, 319 p. (in Russian).
6. Kudinova M. A., Sumina N. V. Iazykovoie vyrazhenie kategorii psikhoterapevticheskogo diskursa (na materiale romana I. Yaloma "Shopenhauer kak lekarstvo") [Language interpretation of the category of psychotherapeutic discourse (investigating novel written by I. Yalom "The Schopenhauer Cure" ]. In: *Inzhenernyi vestnik Dona*, 2012, no 4, vol 1. Available at: <http://www.ivdon.ru/magazine/archive/n4t1y2012/1090> (accessed 10 October 2012). (in Russian).
7. Lyotard J. F. *Sostoianie postmoderna* [The Postmodern Condition]. Moscow, Sankt-Peterburg, 1998, 160 p. (in Russian).
8. Marshall A. O sebe. In: *Izbrannoe* [Selected works]. Moscow, 1989. Available at: [http://lib.ru/INPROZ/MARSHALL/marshall2.txt\\_with-big-pictures.html](http://lib.ru/INPROZ/MARSHALL/marshall2.txt_with-big-pictures.html) (accessed 10 October 2012). (in Russian).
9. Marshall A. *Shepit na vitri* [Whispering in the Wind]. Kyiv, 1990, 151 p. (in Ukrainian).
10. Podlubnova Iu. S. O megazhanrakh, metazhanrakh i drugikh zhanrovyykh obrazakh [About meta-genres, mega-genres and other genre forms]. In: *Germeneytika literaturnykh zhanrov*. Stavropol', 2007, pp. 293–298. Available at: <http://conf.stavsu.ru/conf.asp?ReportId=518> (accessed 10 October 2012). (in Russian).
11. Spivak R. S. *Russkaia filosofskaia lirika* [The Russian philosophical poetry]. Krasnoiarsk, 1985, 139 p. (in Russian).
12. Tynianov Iu. N. Oda kak oratorskii zhanr. In: *Poetika Istorii literatury Kino* [The poetics. The history of literature. The Cinema]. Moscow, 1977, pp. 227–252. Available at: <http://feb-web.ru/feb/classics/critics/tynianov/t77/t77-227-.htm> (accessed 10 October 2012). (in Russian).
13. Tynianov Iu. N. O literaturnoi evoliutsii. [About the evolution of literature]. In: *Poetika Istorii literatury Kino* [The poetics. The history of literature. The Cinema]. Moscow, 1977, pp. 270–281. Available at: <http://philologos.narod.ru/tynyanov/pilk/poet5.htm> (accessed 10 October 2012). (in Russian).
14. Tsalapova O. M. *Henolohichna identyfikatsiia literaturnoi kazky doby rann'oho ukrains'koho modernizmu (problema zhanru ii metazhanru)* [Genological identification of author's tale in the period of early Ukrainian modernism]. Available at: [http://www.rusnauka.com/14\\_ENXXI\\_2009/Philologia/45095.doc.htm](http://www.rusnauka.com/14_ENXXI_2009/Philologia/45095.doc.htm) (accessed 10 October 2012). (in Ukrainian).

15. Csikszentmihalyi M. *Potok. Psihologiiia optimal'nogo perezhivaniia*. [Flow. Psychology of optimal experience]. Moscow, 2011, 411p. (in Russian).
16. Yalom I. *Kogda Nitsshe plakal* [When Nietzsche wept]. Moscow, 2006, 496p. (in Russian).
17. Yalom I. *Shopenhauer kak lekarstvo* [The Schopenhauer cure]. Moscow, 2012, 544 p. (in Russian).
18. Chen Huijun. A Cognitive Model of Recognition of Genre. *Asian Social Science*, March, 2009, vol. 5, no. 3, pp. 25–29.
19. Coates Joseph. Placing Nietzsche at the Dawn of Psychoanalysis. *The Chicago Tribune*, July 26 th, 1992. Available at: <http://www.yalom.com/pagemaker.php?nav=wnw&subframe=tribune/> (accessed 10 October 2012).
20. Hansen Ron. Superman and His Shrink. *Washington Post Book Review*, Sunday, July 26 1992. Available at: <http://www.yalom.com/pagemaker.php?nav=wnw&subframe=post> (accessed 10 October 2012).
21. Thomas M. D. Philosopher on the Couch. *Washington Post Book Review*, Sunday, July 26 1992. Available at: <http://www.yalom.com/pagemaker.php?nav=wnw&subframe=post> (accessed 10 October 2012).
22. Williamson Robert Jr. Peshier: A Cognitive Model of the Genre. *Dead Sea Discoveries*, 2010, vol. 17, no 3, pp. 336–360. Available at: [http://www.academia.edu/532314/Peshier\\_A\\_Cognitive\\_Model\\_of\\_the\\_Genre](http://www.academia.edu/532314/Peshier_A_Cognitive_Model_of_the_Genre) (accessed 10 October 2012).
23. Yalom Irvin D. *Autobiographical Note*. Available at: <http://www.yalom.com/pagemaker.php?nav=bio&subframe> (accessed 10 October 2012).

### **Suggested citation**

Dzhugastrianska Y. Psykhoterapevtychnyi roman: spetsyfika avtors'koho metazhanru [The therapy novel: specificity of author's metagenre]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2013, no. 87, pp. 322–337. (in Ukrainian).

Стаття прийнята до друку 27.03.2013 р.